Rok II Maj 1932 Nr. 5

Wiadomości Fotograficzne

Pismo, poświęcone wszelkim dziedzinom fotografji amatorskiej, wydawane staraniem firmy

Foto-Greger w Poznaniu, ulica 27-Grudnia 18

Wychodzi raz w miesiącu
Abonament roczny złotych 5.—, płatny czekiem P. K. O. Nr. 203 383



H. Hermanowicz, Wilno. „MOST."

MAJ I FILTR

Maj jest miesiącem przejściowym w fotografji — wszystko już jest zielone, jest ciepło, tematy do zdjęć są wybitnie letnie, ale maj to jeszcze nie lato. Inna rzecz, że właśnie w maju mamy do dyspozycji tak piękne rzeczy, jak świeżą, delikatną zieleń rozwijających się drzew, no i mnóstwo kwiatów. Te dwie rzeczy powinny nadać piętno naszej czynności w tym miesiącu.

Aby oddać należycie świeżą, jasną zieleń drzew, musimy skontrolować nieco nasz system pracy. Naogół zdjęcie amatorskie pokazuje nam drzewo, a raczej jego liście jako jedną czarną zbitą masę, i to oczywiście nie dodaje uroku krajobrazowi.

Wina leży w użyciu niebarwoczułych płyt, niestosowaniu filtra i złem wywoływaniu negatywu, często zaś w niewłaściwem stosowaniu dobrego w zasadzie materjału negatywnego i filtrów.

Przedewszystkiem należy zaznaczyć, że szablonowe używanie filtrów bez zastanowienia się nad ich działaniem czyni dobry wynik zależnym od przypadku. Bo przecież ten sam „trzykrotny" filtr może być „dwukrotnym" przy znakomitej płycie, albo też „pięciokrotnym" przy marnej. Oczywiście wtedy w pierwszym wypadku płyta jest prześwietlona, w drugim grubo niedoświetlona.

Nie wynika z tego bynajmniej, by amator musiał mieć serję filtrów i żmudnie stosował je w rozmaitych wypadkach. Należy mieć jeden filtr — twierdzę, że jeden jedyny wystarczy zupełnie, byle był dobry i rozsądnie używany.

Dobry, to znaczy nie pospolite bronzowo-żółte szkiełko z dawniejszych lat, jakie jeszcze u amatorów pokutuje, ale nowoczesny, wyrabiany przez szereg fabryk i sprzedawany w cenie bardzo przystępnej (Zeiss Ikon, Lifa, Optochrom, Kodak, Voigtländer, etc.).

Mamy dwa rodzaje filtrów — barwione „w masie" i złożone z cienkiej warstwy żelatyny, zabarwionej między dwoma szkiełkami.

Pierwsze są zwykle precyzyjniejsze, ale albo droższe, i to znacznie, o ile mają być dobre, albo też znacznie gorsze, o ile są tanie. Dlatego przy objektywach o jasności koło 1 : 4,5 i ogniskowej poniżej 20 cm praktyczniej brać filtry drugiego typu (np. t. zw. filtry Hübla, wyrabiane przez Lifę i inne fabryki). Ich bowiem precyzja wystarcza zupełnie w warunkach amatorskich.

Filtr taki o gęstości popularnie określanej jako „trzykrotny" może być uniwersalnym, musimy tylko doświadczalnie wypróbować, jak długo musimy przedłużać czas naświetlenia przy płytach, na których stale pracujemy.

W tym celu obieramy sobie motyw, zawierający o ile możności zieleń różnej jasności, żółte kwiaty lub piasek (np. łąka ukwiecona) i niebo z białemi intenzywnemi obłokami i ustalamy właściwy czas naświetlenia dla naszej płyty bez filtra. Robimy to w ten sposób, że obliczywszy właściwe naświetlenie wedle tabelki lub fotometra, robimy trzy zdjęcia bez filtra, naświetlając je przez czas obliczony, połowę tego czasu i podwójny czas obliczony, przyczem notujemy sobie, co która kaseta zawiera.

Potem nakładamy filtr i znowu robimy trzy zdjęcia, naświetlając trzy razy dłużej, niż obliczony czas poprzednio, półtora raza dłużej i sześć razy dłużej.

Wszystke negatywy wywołujemy razem w tym samym wywoływaczu przez taki sam czas, przyczem nie należy zapomnieć przed wyjęciem każdej płyty z kasety zaznaczyć na jej brzegu ołówkiem (pisząc wprost na emulsji), jak była naświetlana i czy z filtrem czy bez.

Po wywołaniu, utrwaleniu i wypłukaniu negatywów mamy doskonały materjał porównawczy dla ustalenia na zawsze, jak mamy używać filtra.



Wacław Loga, Warszawa. *„KRZYŻ."*

Naprzód orjentujemy się, która z płyt bez filtra była najlepiej naświetlona, a potem badamy, która z płyt z filtrem jest najpiękniejsza i wtedy ze stosunku czasów naświetlenia zorjentujemy się łatwo, o ile musimy ekspozycję przy naszym filtrze i naszych płytach przedłużać.

Naczelną zasadą jednak skutecznego używania barwoczułej płyty z filtrem jest dostatecznie długie naświetlenie i wywoływanie gruntowne, do głębi.

Inaczej bowiem obraz nie daje walorów barw w należytej skali i płyta barwoczuła nie różni się od zwyczajnej niemal zupełnie.

FOTOGRAFJA W BARWACH NATURALNYCH

Nie mówię tu o zdjęciach kolorowych na papierze — o tem kiedy indziej. Tym razem zajmę się tylko fotografją, t. zw. autochromową (nazwa pochodzi od płyt do zdjęć w barwach naturalnych firmy Lumière „Autochrom"), dającą fotografję w barwach naturalnych w postaci przeźroczy (djapozytywów) zapomocą jednego zdjęcia i bardzo prostych manipulacyj w ciemni.

Płyty do zdjęć tych wyrabiają dwie fabryki: Soc. Anon. Lumière et Jougla w Lyon-Monplaisir, we Francji oraz Afga A. G., Berlin S. O. 36.

W handlu mamy je w pudełkach po 4 sztuki, cena za takie pudełko wynosi mniej więcej tyle co za 1½ tuzina zwykłych płyt tego samego formatu.

Do zdjęć nadaje się każdy aparat, konieczny jest tylko filtr żółty, specjalny, dostarczany przez Lumière'a, Agfę, czy naprzykład Lichtfilterfabrik Lifa, Augsburg, kosztujący kilka złotych.

Płyty Autochrom (i Agfa, z któremi obchodzi się identycznie) wyjmować należy z pudełka i zakładać do kaset w zupełnej ciemności, bo czerwone światło na nie silnie działa. Zakłada się je do kaset emulsją nadół, a szkłem do objektywu, a więc przeciwnie, niż płyty zwykłe. Każda płyta zaopatrzona jest w podkładkę, którą wkłada się z nią do kasety, by sprężyny tejże nie uszkodziły leżącej na nich emulsji.

Po nastawieniu na ostrość na matówce, zakłada się na objektyw filtr, poczem skraca wyciąg aparatu o grubość płyty, t. j. mniej więcej o 2 mm., gdyż płaszczyzna ostrości nie leży jak przy zwykłych na wierzchu szkła płyty, lecz pod niem, a więc nieco dalej. Zakłada się zaś płyty te odwrotnie dlatego, że mają one trójbarwny filtr (raster) między emulsją bromosrebrną a szkłem, więc musimy światło przez ten raster przepuścić, zanim dojdzie do emulsji.

Naświetlenie jest około 70 razy dłuższe niż przy płytach extra rapid i wynosi naprzykład dla krajobrazu w słońcu w lecie, F 6,8 około 1 sek.

Płyty wywołuje się przy bardzo przyćmionem, zielonem świetle. Odpowiednie papiery barwne do nałożenia na szkle latarni ciemniowej dostarcza Lumière pod nazwą: Papier „Virida pour autochromes" za bardzo niską cenę.

Wywołanie prowadzimy albo automatycznie wedle czasu tylko, albo też metodycznie wedle naświetlenia. Jako wywoływacz służy Metochinon Lumière, który można nabywać albo gotowy, stężony, albo samemu sobie przyrządzić.

Po wywołaniu nie otrzymujemy jeszcze obrazu barwnego, lecz słaby, szary negatyw na ciemnem tle. Dla uzyskania barw musimy usunąć nadmiar srebra, zmieniając negatyw w pozytyw.

W tym celu po opłukaniu z wywoływacza negatyw wkładamy do kąpieli odwracającej, składającej się poprostu z rozczynu nadmangianu w wodzie, zakwaszonej kwasem siarkowym, gdzie obraz otrzymuje barwy, zakryte dotychczas przez negatyw srebrowy.

Po kilku minutach wyjmujemy kliszę z tej kąpieli, płuczemy, poczem w tym samym wywoływaczu, w którym wywołaliśmy płytę po raz pierwszy, obraz powtórnie wywołujemy, tym razem jednak w silnem świetle, przez co otrzymujemy pozytyw w żywych, naturalnych kolorach. Po wywołaniu tem płuczemy i suszymy bez utrwalania i obraz gotowy.

TO I OWO Z PRAKTYKI

Fotograf, który nie chce nadwerężyć swego zdrowia w praktyce ciemnicowej, musi stosować się do wskazówek higjenicznych niżej podanych.

Po każdorazowem zetknięciu się z płynami (wywoływacz, utrwalacz, osłabiacz etc.) należy ręce opłukać we wodzie i wytrzeć je specjalnie do tego celu przeznaczonym ręcznikiem. Po skończeniu roboty zaś, powinien fotograf wymyć ręce gruntownie mydłem, szczoteczką i ciepłą wodą, a po osuszeniu ręcznikiem oczyścić i poobcinać paznokcie. Kto ma wrażliwą skórę niech po umyciu rąk, natrze je maścią, którą może sobie sam przyrządzić według następującej recepty:

wazeliny	15 g
lanoliny	20 g
ichtiolu	5 g
kwasu borowego	20 g

Przy pracy należy nosić stare ubranie i biały płócienny płaszcz, który zapobiega zanieczyszczeniu ubrania. O ile ktoś już jednak poplamił odzież płynami, może plamy usunąć częściowo w ten sposób: 14 g jodku potasu i 10 g jodu, rozpuścić w ½ l wody destylowanej, i roztworem tym nacierać mocno miejsca splamione. Następnie powtarzać nacieranie amonjakiem, a wkońcu szczotkować miękką wodą.

Wanienki i miski muszą być odporne na działanie kwasów, rozcieńczonych alkaljów i wysokiej temperatury. Posiadającym wanienki blaszane lub kauczukowe, a więc małoodporne, polecam pokryć takowe specjalną farbą „Cellumine". Jest to farba metaliczna, nieprzemakalniająca i przylegająca doskonale do materjałów takich, jak drzewo, korek, kość, cement, szkło, metale, kauczuk, papier, płótno i t. d., wyrabiana przez znaną firmę Lumière et Jougla.

Wskazanem byłoby pokryć tą farbą również wszystkie inne przybory w ciemnicy, dzięki czemu stałyby się nieprzemakalnemi i nieutleniającemi się. Bliższe dane oraz sposób użycia otrzymać można bezpłatnie w większych składach przyborów fotograficznych (np. w firmie Foto-Greger).

Do przechowywania płynów należy brać flaszki z wąskiemi szyjkami, a do chemikaljów nierozpuszczonych, słoiki. Naczynia te powinny być zaopatrzone w szczelne zatyczki szklane, porcelanowe lub gumowe. Płyny utleniające się (wywoływacze) należy przechowywać w małych flaszeczkach, napełnionych aż po szyjki. Każda butelka czy słoik powinien być zaopatrzony w etykietę z napisem co zawiera, np. „Wywoływacz (metolhydrochinon)", „Utrwalacz kwaśny", Napis musi być wykonany tuszem, literami naśladującemi druk. Aby napis był trwały, należy etykietę nakleić na odpowiednie miejsce butelki i powlec lakierem zaponowym, który stanowi izolację przed wilgocią. Lakier ten może sobie fotograf sporządzić przez zmieszanie:

octanu amylowego . .	100 cm^3
benzolu	100 cm^3
acetonu	50 cm^3
wełny kolodjonowej .	3 g,

lub, co najlepiej, kupić gotowy. Zaopatrzenie każdego naczynia takim napisem ma wybitne znaczenie praktyczne, z tego powodu, że wiemy, która butelka zawiera daną substancję. Butelki z truciznami należy nadto zaopatrzyć w jakiś szczególny znak, najlepiej w trupią główkę ze skrzyżowanemi piszczelami. Fotograf powinien znać rodzaje trucizn, używanych w swej praktyce, i umieć przeciwdziałać w razie przypadkowego zatrucia t. zw. odtrutkami.



H. Hermanowicz, Wilno. *„STUDJUM."*

Należy dbać, aby w ciemnicy panował wzorowy porządek i czystość. Każde naczynie powinno mieć swoje stałe miejsce, gdzie należy je kłaść tylko w stanie suchym. Płyn, który się rozlał na podłodze lub stole, należy bezzwłocznie wytrzeć, gdyż niektóre składniki ulatniają się, powodując tem samem szkodliwe dla zdrowia zanieczyszczenie powietrza. Ciemnica czy też pokój za nią służący, musi być przynajmniej dwa razy dziennie (rano i wieczorem) przewietrzany, co można najłatwiej uskutecznić przez otwarcie drzwi i okien na przeciąg 2—5 minut. **Juljusz Lövy, Kraków.**

Chemikalja kupować należy tylko w dużych i solidnych firmach, bo małe kramiki dają często towar nieświeży i nieodpowiedni.

JEDNA STRONA FOTOCHEMJI

(Ciąg dalszy.)

RECEPTY NA WYWOŁYWACZE.

1) METOL.

Woda przegotowana	1000 g
Metol	15 g
Siarczyn sodowy	120 g
Węglan sodowy	150 g
Bromek potasu	3 g

1 część wywoływacza na 2 części wody.
Do zdjęć niedoświetlonych i migawkowych.

2) HYDROCHINON.

Woda przegotowana	1000 g
Siarczyn sodowy kryst.	80 g.
Hydrochinon	10 g
Węglan sodowy kryst.	150 g
Bromek potasu	3g

Gotowy do użycia; do reprodukcji i tam, gdzie są pożądane silne kontrasty. Poniżej 18 Cels. prawie wcale nie działa.

3) METOLHYDROCHINON Z SODĄ.

Woda przegotowana	1000 g
Metol	2 g
Hydrochinon	8 g
Siarczyn sodu kryst.	80 g
Węglan sodu kryst.	80 g
Bromek potasu	½ g

Gotowy do użycia.

4) METOLHYDROCHINON Z POTAŻEM.

Woda przegotowana	1000 g
Metol	3 g
Hydrochinon	4 g
Siarczyn sodu kryst.	60 g
Węglan potasu kryst.	60 g
Bromek potasu	½ g

gotowy do użycia.

Przy przyrządzaniu wywoływacza dawać poszczególne substancje w takim porządku, w jakim są w recepcie; inaczej płyn zupełnie się rozkłada.

Wywoływacza tego można używać kilkakrotnie, zlewając go zaraz po użyciu do butelki i dobrze ją korkując. Nigdy nie zostawiać wywoływacza ani chwili bez potrzeby w otwartej miseczce; zanieczyszcza miskę i sam się rozkłada.

(Ciąg dalszy nastąpi.)









KĄCIK KRYTYCZNY

„Góralka", nadesłana przez autora z Nowego Sącza, kryjącego się pod pseudonimem „Duma", jest typowym motywem młodego, dążącego do doskonalenia się amatora. Czy góralka ta jest autentyczna, możnaby powątpiewać, ale nie o to tu chodzi. Poza nieco sztuczna, jak i uśmiech, pień drzewa, niekonieczne akcesorjum, nieco za duży i za wyraźny, masą swą przygniata sam model. Przy tem wszystkiem jednak znać dążenie do kompozycji.

„Kościół na Wilanowie" p. E. Bartnickiego z Warszawy, jest zdjęciem bezwzględnie udatnem, a to dzięki dobremu obramowaniu motywu przez drzewa, tworzące doskonałą obwódkę, jak i dzięki znakomitej tonacji nieba, odbijającego od oślepiająco białych ścian kościoła. Widać tu zalety należytego stosowania materjału barwoczułego i filtra.

Dobrze podpatrzonym motywem jest „Leszek i kaczki" hr. J. Połetyłły. Dziecko, beztrosko siedzące sobie na progu i zaabsorbowane w zupełności otaczającemi je kaczkami, stanowi obrazek wdzięczny i miły. Należałoby tylko podejść z aparatem bliżej, względnie powiększyć znacznie wycinek, gdyż motyw główny zajmuje za mało miejsca w stosunku do całości obrazu. Możnaby sobie zaś darować duże płaszczyzny ściany i podłogi, na czem całość na pewnoby zyskała.

„W śnie" p. Łukasika z Będzina jest bardzo miłym obrazkiem przez sam temat, bo czyż może być coś wdzięczniejszego, jak dziecko pogrążone we śnie? Spokojna buzia, paluszek w ustach, oczy zamknięte — słowem, beztroski, słodki sen dziecka. Tylko robione jest (dla uzyskania dużej głowy) ze zbyt bliskiej odległości, co spowodowało pewne perspektywiczne przerysowania. Tak więc ręka dziecka jest nieostra, co szpeci obraz, gdyż ręka ta jest na pierwszym planie i nieco za duża w stosunku do reszty, poduszka jest zbyt twarda i bez szczegółów tworzy za dużą białą plamę.

„Zachód słońca w lesie" p. F. Brzezińskiego z Grudziądza jest ciekawy przez ostre, jaskrawe oświetlenie pni drzew zachodniem, poziomo padającem światłem słonecznem. Oświetlenie to uwypukliło kilka pierwszoplanowych drzew, pozostawiając głąb lasu w cieniu. To skoncentrowanie uwagi na kilku elementach obrazu jest jego zaletą. Natomiast razi nieco poza sztafażu, nieco sztuczna i nie tłumacząca się otoczeniem.

„Jezioro Wólkowskie" p. dr. W. M. z Telechan dobrze oddaje nastrój pogodnego dnia letniego, kiedy to słońce zlewa potoki światła na ziemię. Ładne oddanie chmur na niebie, woda lekko sfalowana, ujęcie obrazu w ramę szuwaru w dole, a gałęzi w górze, oto momenty kompozycyjne dodatnie. Ujemnie zato działa zbyt ciemny ton obrazu, wskutek czego robi on wrażenie nieco ponure mimo potoków słońca. Tem się też tłumaczy czarne listowie wgórze, tworzące zbyt zbitą masę.

„Park" p. inż. Proczkowskiego ze Lwowa ujmuje w szeroką perspektywę aleję parkową z pomnikiem w głębi. Zdjęcia w parkach są bardzo trudne, gdyż to, co w naturze jest ładne, a więc szerokie aleje, obramione kwiatami i otwierające dalekie widoki, na zdjęciach wychodzą nieszczególnie dzięki krótkiej ogniskowej objektywu. Tak też było i tu — pomnik, stanowiący niejako centralny punkt alei, zmalał, a droga na pierwszym planie powiększyła się niezmiernie. Technicznie zdjęcie jest zupełnie poprawne.

BADANIA SENSITOMETRYCZNE I MIKROSKOPOWE NIEKTÓRYCH PŁYT I BŁON

Prof. St. Jaremko, Sambor.

Teraz zaś zrozumiemy, że jeśli jakaś płyta fotogr. będzie miała czułość na barwę żółtą dwa razy mniejszą, niż czułość całkowita (t. j. na światło białe), to płyta ta niemal idealnie dobrze odtworzy i odda naturalną jasność tej barwy.

Najwygodniej można owe względne czułości płyt na różne barwy mierzyć przy pomocy sensitometru Edera. Wyniki otrzymane tą drogą zestawiam w tabelkę.

	Czułość				
Płyta.	całkowita	na b. żółtą.	ziel.	czerw.	nieb.
Chromosa	100	20	4	—	15
Hyper Press	100	40	7	—	14
Hyper Sensitive	100	57	4	33	8
Sup. Sensit. błona	100	50	4	20	6
Portrait Film	100	5	2.5	—	20
Stosunki idealne:	100	51	41	23	7

Jeśli porównamy wyniki, otrzymane przy badaniu filmów i płyt z wartościami idealnemi, odrazu spostrzeżemy, że najlepszym materjałem negatywowym jest błona: Super-sensitive panchrom.

Jeśli chodzi o barwy żółtą, niebieską i czerwoną, to ta błona oddaje je niemal idealnie wiernie; gorzej jest z barwą zieloną, którą oddaje zanadto ciemno. Jest to jednak ogólne niedomaganie wszystkich płyt zarówno orto- jak i panchromatycznych. Ową wrażliwość na barwę zieloną można podnieść przez użycie żółtego filtra.

A teraz parę słów o gradacji wspomnianych płyt.

Nie wchodząc w szczegółową definicję tego pojęcia, ograniczę się tylko do ogólnej uwagi. Im skala gradacji jest obszerniejszą i jednostajniejszą, tem więcej szczegółów, zarówno w cieniach i światłach, jak i półtonach oddaje płyta, gdyż przy obszernej skali gradacji potrzeba dużych różnic w natężeniu światła do otrzymania dużych różnic czarności na płycie. Przy krótkiej skali gradacji małe różnice światła dają duże różnice w zaczernieniu płyty i płyta nazywa się wtedy twardą.

Z wymienionych błon i płyt najobszerniejszą skalę gradacji ma Chromosa i Super-sensitive panchr. błona. Nieco mniejszą ma płyta Hyper-sensitive i błona Portrait-Films, najmniejszą płyta Hyper-Press. W przybliżeniu stosunek gradacji jest 1 : 0.8 : 0.6 albo 10 : 8 : 6. O gradacji płyty decyduje podczas fabrykacji przeznaczenie płyty.

Płyty przeznaczone dla zdjęć krajobrazowych, muszą mieć z powodu dużych kontrastów, gradację obszerniejszą (Chromosa, Super-sensit.). Gradacja wszystkich płyt i błon jest jednostajną, co pozwala na używanie ich bez obawy, by szczegóły w cieniach i światłach miały zginąć. Poza tem zależy też w tym wypadku bardzo wiele od użytego wywoływacza.

Na zakończenie parę szczegółów o wielkości ziarna.

Jest powszechnie znaną rzeczą, że ziarno jest tem drobniejsze, im płyta mniej czuła. Tak np. płyty t. zw. fotochemiczne posiadają bardzo małą czułość (8°—12° Sch), lecz i bardzo drobne ziarno (średnica 0.00125 mm).

Współczesne płyty o bardzo wysokiej czułości (23°—26°Sch), muszą mieć ziarno nieco większe. Płyty i błony dzisiejsze reklamują fabryki jako drobnoziarniste. Niema w tej reklamie jednak nieprawdy, gdyż udaje się dziś fabrykacja płyt wysokoczułych o ziarnie nieznacznie tylko większem od ziarna płyt małoczułych, powtóre istnieje dużo recept na sporządzanie wywoływaczy, dających drobne ziarno. Naturalnie wielkość ziarna można ocenić jedynie pod mikroskopem.



Ks. Teresa Czartoryska. „JEZIORO TROCKIE."

Porównanie wielkości ziarna srebra w płytach starych o 13° Sch lub 17° Sch, wywoływanych naturalnie normalnym, niedrobnoziarnistym wywoływaczem, z ziarnem płyt, wymienionych w tym artykule, a wywoływanych drobnoziarnistym wywoływaczem (Emofinem lub wedle recepty Kodaka D. 76), nie wykazuje znaczniejszych różnic w wielkości ziarna i przemawia raczej nawet na korzyść współczesnych wysokoczułych płyt, wywoływanych jednak drobnoziarnistym wywoływaczem. Chcąc zaś stwierdzić działanie takiego wywoływacza, wyświetliłem 2 błony Super-sensit. i jedną wywołałem normalnym wywoływaczem Kodaka, drugą wywoływaczem drobnoziarnistym D. 76. Ziarno srebra, po użyciu wywoływacza D. 76. okazało się bezsprzecznie znacznie drobniejszem.

NOWE FILTRY UNIWERSALNE

Najniewygodniejszą rzeczą przy stosowaniu żółtych filtrów jest konieczność przedłużania czasu naświetlania, co utrudnia zdjęcia migowe i uniemożliwia stale używanie filtra.

Aby temu zapobiec, ukazały się płyty tzw. „non-filter" o wysokiej barwoczułości, które miały uczynić zbędnem używanie filtra dzięki zawartości stosownego barwika w samej emulsji.

Ale okazało się, że barwoczułość tych płyt była znakomita... dopiero przy użyciu filtra i dlatego po staremu stosujemy filtr i obliczamy przedłużenie czasu naświetlenia.

Ostatnio jednak znana fabryka specjalna filtrów rzuciła na rynek wyrób istotnie rewelacyjny, a mianowicie filtr, który przy doskonałem działaniu nie przedłuża wogóle czasu naświetlenia.

Jestto „Lifa Panchrom 100', filtr, którego działanie polega na absorbowaniu promieni pozafjołkowych (utrafjołkowych). Jak bowiem wiadomo, promienie te wywierają najsilniejsze działanie na emulsję, nawet, barwoczułą, powodują przesunięcia walorów barwnych na niekorzyść barwy żółtej i zielonej, wyeliminowanie więc tych promieni poprawia efekt obrazu bardzo poważnie.

Poza tem usunięcie tych promieni potęguje wyrazistość oddania dalekich przedmiotów, gdyż działanie tzw. perspektywy powietrznej polega w przeważnym stopniu na działaniu tych promieni, z czego w efekcie wynika zacieranie konturów odległych przedmiotów i pokrywanie dali lekką, niebieskawą mgiełką.

Oczywiście sama fabryka podkreśla, że filtr „Panchrom 100' niema na celu wyeliminowania wszelkich innych filtrów, gdyż jak różne są cele, tak różne są i środki, do tych celów prowadzące, a więc filtry.

Zależnie bowiem od dążenia do podkreślenia pewnych barw stosuje się odpowiednie filtry, uwydatniające te barwy, a przytłumiające inne.

Tak więc dla wzorowego oddania zieleni stosować należy zasadniczo inny filtr, niż do oddania koloru żółtego, a jeśli mimo to, dla obu tych barw stosujemy jeden i ten sam filtr, czynimy to w drodze kompromisu.

Takim kompromisem też jest stosowanie filtra „Panchrom 100", ktorzy ustępując może nieco w działaniu filtrom specjalnym, przewyższa je o całe niebo uniwersalnością i wygodą w pracy.

Filtr taki zakłada się na objektyw niejako raz na zawsze, nie zdejmuje się go nigdy, nie zwraca nań uwagi przy obliczaniu czasu naświetlenia, filtr zaś działa automatycznie i daje piękne negatywy o niebie pełnem obłoków (o ile są w naturze) i bogatem zróżniczkowaniu walorów zieleni i żółci.

Filtr ten w dodatku nie jest droższy od zwyczajnych dobrych filtrów. I tak kosztuje on w eleganckich, dostosowanych do objektywu oprawkach i futerałach od zł 13.— (przekrój do 24 mm) do 20.— (przekrój do 44 mm), względnie stosownie wyższe kwoty za filtry większe.

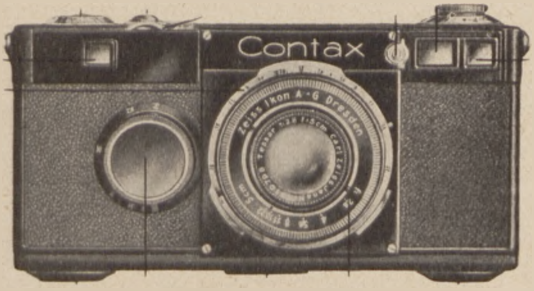
Wyrabiane są te filtry tylko w jednej gęstości i dostarczane tylko w oprawach.

Na żądanie wysyła firma Foto-Greger, Poznań, ul. 27. Grudnia 18 bezpłatne ilustrowane propekty, przyczem należy nadmienić, że firma posiada na składzie filtry „Lifa Panchrom 100" do każd,go aparatu i każdego objektywu.

CONTAX

Fotografja minjaturowa na błonie kinowej w formacie 24/36 mm zdobyła sobie ogromne uznanie, czego dowodem jest popularność sławnej „Leiki" Leitza, która do niedawna uchodziła za szczyt precyzji i techniki.

Ale czas nie stoi w miejscu i niemal co roku mamy nowe modele apartów minjaturowych, ulepszanych i upraszczanych ustawicznie i niemal każdy nowy aparat wykazuje pewną dozę zalet, dotychczas nieznanych.



Contax. Fig. 1.

Podczas gdy na ogół wszystkie fabryki za wyjątkiem Leitza przeszły na wprowadzony przez koncern Zeiss Ikon genjalny format 3 × 4 cm na zwykłej błonie amatorskiej 4/6,5 (A 8), błona kinowa poza Leiką i kilkoma mało znanemi kamerami nie znajdowała zastosowania w minjaturowej fotografji amatorskiej.

Aby lukę tę wypełnić, Zeiss Ikon zaprzągł do pracy najtęższych swych konstruktorów i przez długi czas wrzała wytężona praca w laboratorjach fabryki, której owocem jest kamera, jakiej jeszcze nie widziano.

Jestto „Contax", metalowa kamera na błonę kinową, dająca obrazy wielkości 24/36 mm i mieszcząca w kasecie 160 cm błony, wystarczającej na około 40 obrazów.

Ale nietylko sama kamera zbudowana jest z metalu; nawet migawka szczelinowa, regulowana od $^1/_{25}$ do $^1/_{1000}$ sek. zbudowana jest w całości z metalu, bez zasłony z gumowanego płótna, dotychczas niezbędnej części składowej każdej migawki szczelinowej.

Każdy, kto zna kaprysy migawek szczelinowych w czasie mrozu lub gorąca, gdy płótna zasłony szywniało na zimnie lub rozklejało się na gorącu, potrafi ocenić ten doniosły wynalazek, pozwalający na nastawianie szybkości migawki naprawdę dokładnie.

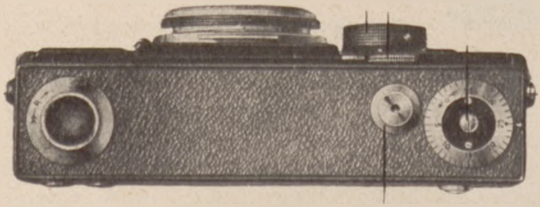
Dalszą innowacją jest odległościomierz o podstawie pomiaru wynoszącej całe 10 cm. Taka podstawa dotychczas nie była stosowana do celów fotografji i dlatego dopiero zapoznanie się z działaniem tego rodzaju telemetra może dać obraz dokładności nastawiania na ostro zdejmowanego przedmiotu. Nastawianie to nie ustępuje w niczem nastawianiu na ostro zapomocą kamery lustrzanej, a nawet je przewyższa o tyle, o ile naukowa metoda pomiaru zapomocą precyzyjnego instrumentu przewyższa ocenę zapomocą ludzkiego oka.

Nie koniec jednak na tem, bo oto nastawianie na ostro obrazu widzianego w celowniku telemetra nastawia automatycznie na ostro i objektyw, dzięki czemu odpada wszelka praca w tym kierunku — wystarczy w celowniku telemetra ustawić na ostro obraz, by po naciśnięciu migawki otrzymać go ostro — i jak ostro — na matówce. Łatwo sobie wyobrazić, jak daleko sięga to uproszczenie pracy w momencie zdjęcia, gdzie każdy ruch wymagający zastanowienia utrudnia obserwację objektu.

Objektyw jest połączony automatycznem sprzęgłem z posuwaczem błony, co uniemożliwia dwa zdjęcia na jednej błonie i uwalnia amatora od pamiętania o przesuwaniu błony po każdem zdjęciu. Przez naciąganie migawki przesuwa się automatycznie błona.

Zakładanie błon odbywa się równie prosto jak przy zwyczajnych kamerach na błony zwojowe. Poprostu odemuje się tylną ścianę kamery, zakłada się przy dziennem świetle specjalną rolkę błony do kamery Contax i zamyka aparat. W braku błon Contax można użyć każdej błony kinowej znajdującej się w handlu.

Kamera Contax może być wyposażona w rozmaite objektywy o ogniskowych 30 mm, 50 mm, i 135 mm w rozmaitych stopniach jasności, a mianowicie F 6,3, F 4, F 3,5, F 2,8, F 2, i F 1,4. Jak stąd widzimy, wybór jest ogromny, i to od objektywów szerokokątnych począwszy aż do teleobjektywów wysokiej sprawności. Objektywy te dają się wymieniać zapomocą jednego ruchu ręki, przyczem stosowny celownik pokazuje pole widzenia danego objektywu.



Contax fig. 2.

Dzięki zaś dużej jasności objektywów niezależni jesteśmy zupełnie niemal od warunków świetlnych i możemy łatwo robić zdjęcia migowe nawet przy sztucznem pokojowem świetle.

Forma zewnętrzna aparatu odpowiada w zupełności dzisiejszemu kierunkowi dążącemu do celowości w estetyce i robi niezmiernie dodatnie wrażenie.

Na razie wyrabiana jest kamera Contax z Tessarem 50 mm, F 3,5 oraz z Tessarem 50 mm, F 2,8 i kosztuje 550 względnie 605 zł w Polsce.

Kamera ta ukaże się w handlu w pierwszych dniach czerwca 1932 i będzie do nabycia w firmie Foto-Greger w Poznaniu, ul. 27 Grudnia 18 po cenach oryginalnych.

ODPOWIEDZI REDAKCJI

WP. Inż. L. Gołaszewski, G. Hr. Poletyłło, Dembczyński, Mogilno, E. Kochański, Warszawa, E. Karpiński, Suwałki, H. Kowalczyk, Zduńska Wola, F. Brzeziński, Grudziądz, D. Ullmann, Nowy Sącz, St. Niedźwiecki, Teheran, Persja.

Zdjęcia otrzymaliśmy i będziemy je zamieszczali w miarę wolnego miejsca.

WP. Prof. St. Jaremko, Sambor. Za artykuł dziękujemy uprzejmie, wydrukowaliśmy w całości. Dalsze nadesłane dwa artykuły pójdą w miarę wolnego miejsca w najbliższych miesiącach. Artykuły te są bardzo interesujące i żywo, przystępnie pisane, tak, że bardzo chętnie je zamieszczamy.

WP. Zadembski, Kamień Koszyrski. Odbitki otrzymaliśmy — umieścimy je w miarę wolnego miejsca. Sprawa nieostrości w powiększeniu trudna jest do rozstrzygnięcia bez widzenia całego urządzenia. Mogą tu prawdopodobnie zachodzić następujące powody: 1) Położenie negatywu i deski, na której umieszczony jest objekty, nie jest równoległe, 2) położenie deski objektywowej i ekranu nie jest równoległe. Proszę te dwie rzeczy sprawdzić.

WP. J. Löwy, Kraków. Artykuł otrzymaliśmy i zamieszczamy. Dziękujemy za pamięć.



Dr. A. Wieczorek, Zakopane. *„LILJA JAPOŃSKA."*

Tłoczono w Drukarni św. Wojciecha w Poznaniu na papierze z własnej fabryki papieru „Malta".